الشعر نحو رؤية مستقبلية كونية شمولية

مقاربة نقدية

محمد عبد الرسول جاسم السعدي♦

كوثر هاتف كريم الشيباني♦

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين نبينا محمد ﷺ وعلى آله الطيبين الطاهرين المعصومين.

أما بعد .. يعد الأدب العربي بحراً _متلاطم الأمواج _ لمن أراد سبر أغواره بعامة ،والأدب العربي الحديث والمعاصر بخاصة .

فالدارس للأدب الحديث عليه أن يستوعب مسلماته وما رافقه من رؤى ومصطلحات وفلسفات وأفكار جديدة .فيعطي بذلك دراسة الأدب حقها .

إنَّ الشعر العربي ليس بكيان منفصل عن الحاضر والمستقبل بل يحيا الحياة المتجددة والإنسان المواكب للزمن .

فلم يكن الشعر يوماً جامدا أو عبارة عن ورقات أو أثر مقيد،بل هو جزء أصيل من حياة الكون ومن واقع الإنسان المعاش .

ومن هنا وعلى وفق مقتضيات الموضوع فقد ضم البحث تمهيدا ومتن البحث وخاتمة جاءت محملة بأبرز نتائجه .

أما التمهيد فهو إضاءة على الرؤيا الكونية الشمولية المستقبلية للشعر .وقد تمثلت هذه القضية على شكل وحدة متكاملة في دراسة متداخلة متشابكة متفاعلة ،حتى أنه ليصعب على الباحث أن يعزل جزءا منها خارج الدراسة ،كي يدرسه دراسة مستقلة عن بقية الأجزاء ،فمن الصعب مثلا التحدث عن (التفرد) دون أن يتداخل مع (التجربة) أو (الصورة) أو (لغة الشعر) ،ولم يكن من السهولة بمكان التحدث عن الرفض في القصيدة الحديثة مستقلا عن (الغموض) و(الإيحاء).

♦ مدرس دكتور في كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء .

♦ مدرس دكتورة في كلية التربية للبنات / جامعة الكوفة .



ومن الجدير أن البحث استعمل كلمة رؤيا بدلا عن رؤية ،فأصحاب القصيدة العربية الحديثة يفرقون بين (الرؤية)وهي نظرة الشاعر التقليدية المعروفة للوجود والأشياء ،وهي اقرب إلى أن تكون بصرية ظاهرية لا شاعرية فيها ،وبين (الرؤيا) وهي أقرب إلى الحلم الذي يصطنعه أصحاب الحداثة في قصائدهم وهي أقرب من (رؤية) إلى الإحساس الباطن والتلاؤم مع ما هو عضوي ونموه داخلي .

مضافا إلى كل ذلك فقد افترشت كلمة (رؤيا) ساحة الاستعمال الشعري والدراسات النقدية .

وأخيرا لا يدعي البحث كونه كشف عوالم هذا المفهموم ؛وذلك لطبيعة الشعر المعقدة بالإيحاء والغموض والأسرار،لكن يكفي البحث أنه أضاء جانباً مهما من جوانب الدراسات النقدية .

وما التوفيق إلا من عند الله سبحانه وتعالى

التمهيد: إضاءة على الرؤيا الكونية المستقبلية للشعر

يقوم النص الشعري على الرؤيا المستقبلية الشمولية ،وامتلاك مساحات الحلم والأسرار،والكشف عن المجهول لإنقاذ العالم مما يتخبط به.

إذ أن النص الشعري « بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية»[(١)].

لذا جاء توظيف الشاعر العربي المعاصر للرؤيا توظيفاً فنياً إيحائياً عن طريق أبعاد تحليلية تنفذ إلى جوهر الواقع منطلقاً إلى المستقبل ،من أجل حمل الأبعاد المعاصرة لرؤيا الشاعر الشعرية ،وبهذا تغدو عناصر الواقع خيوطا أصيلة من نسيج الرؤيا الشعرية المستقبلية ،وليس شيئا مقحما عليها من الخارج.

إن النزوع صوب هذا المنحى ،يسبغ لونا من الجدة ،تنأى – بالنص الشعري- عن إشكالية التقليد في الخطاب العربي .

ويمكن تحسس بوادر الاستفادة من تقنية القصيدة الأوربية ،وبخاصة ما بلغته القصيدة الفرنسية المعاصرة من (بودلير) إلى سان جون بيرس(١٨٨٧م-١٩٧٥م) ولنا أن نستنبت تجلي هذا الأمر في مضمون القصيدة وشكلها ؛ففي مضمون النص الشعري ابتعد بعض الشعراء[(٢)]بموضوعات القصيدة إلى رؤية كونية وهموم شمولية يشعرها الإنسان المعاصر،كالشعور بالقلق ،وكشف المجهول ،والغربة ،والرفض ،وحب المغامرة ،والخوف على مصير الفرد وضياعه.

فالقصيدة العربية المعاصرة – عند أصحاب هذا الاتجاه – تتجه إلى (القصيدة الكلية) وهي القصيدة التي تبطل أن تكون لحظة انفعالية ،لكي تصبح لحظة كونية تتداخل فيها مختلف أنواع المشاعر ،فيمتزج فيها المصير الإنساني فردا وجماعة .

إذن فلا مناص من تغيير جذري في بنية القصيدة ،والتي تنبثق من خرق الألفة التي تتشرب الرتابة والآلية .



وقد حام تصور في فضاء شعراء هذا المنحى إلى ضرورة أن يكون لكل قصيدة شكلها الخاص بها [٣] ،فيصوغ لها عالما لا نظر له في الواقع ،ولا يمكن أن يكون محاكاة له،مما يسهم في الأخير إعادة تشكيل الذات ،والواقع في آن.

إنّ أخذ المستوى الرؤيوي يتسنم طاقة تأثيرية داخل النص الإبداعي ؛فيتولد جرّاء ذلك المقارنة بين أمرين متباعدين،ويجمع بين صورتين مختلفتين .

بيد أن هذا الالتقاء القسري أحدث تصادماً جباراً ،وبنى فضاءً تعبيريا هلامياً بين طرفي الصورة،فانبجس عن ذلك ما يعرف بـ(الحالة الشعرية) etatepoetique أو (البرق الشعري)[٤] .

إنّ الذي يدفعنا إلى هذه المصطلحات أنها تتقرى محتوى مفهوميا شاملاً للعملية الشعرية ،فالفن ليس تعبيراً عن حزن أو فرح فردي ،والشعر ليس ضيقاً إلى هذا الحد،بل هو بما فيه من رحابة واسعة ،جدير بأن يُعنى بقضايا الإنسان والواقع.

وإذا ما أُريد للنص الشعري أن يخْلد فانّ ذلك يتم بتجدد المضامين والرؤى إضافة إلى تجدد الأشكال .

ومما لا شك فيه أن نزوع الشعراء صوب الرؤيا الكونية المستقبلية ولّد «صورة ... مستبدة لا تفسيرية ولا منطقية وقبل كل شيء غير محددة ،يجب أن تكون التباسية وتحتمل مائة مدلول ... يجب أن نضرب الفهم العادي وتزعج العرف وتغيم على العقل صورة مجانية شاردة وصاعقة»[٥].

فيكتسي – النص الشعري بذلك – الصدق والتلقائية وتولي اللاشعور أهمية في التعبير،وليتجافى مع المفهومات الجمالية الثابتة .

وعليه فانّ رؤيا النص الشعري ،تصور وضع الشيء ضمن أفق غير محدد،هو حالة اشتهاء الشيء ضمن لا زمنية العبارة،وهذا ما يلجأ إليه الشاعر حين يكون قريبا من عملية الإبداع الشعري.

إنّ رؤيا الأديب للعالم كما تتضح في نتاجات (جوجلوكاتش) ومن بعده نتاجات (لوسيانغولدمان) هي تصور معين للإنسان والطبيعة والوجود ،وهذه الرؤيا للعالم يعبِّر عنها الأديب أو الفيلسوف تحت تأثير مجموعة من العوامل الذاتية الشخصية والاجتماعية الخارجية .

ويحدد (غولدمان) نوعين من الوعي في رؤيا العالم وهما: الوعي العقلي وهو الوعي الناجم عن الماضي وتختلف حيثياته وظروفه وأحداثه ،والوعي الممكن وهو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة من دون أن تفقد طابعها الطبقي[٦] .

إنّ الرؤيا المستقبلية هي مصدر الكشف لدى الشاعر ، فتتطابق الكتابة الآلية مع تحرّكات النفس الإنسانية والقيم الجمالية التي تتحول باللاواعي والفوضى والحركة والى صور مألوفة ،ولغة قادرة على قبض اللحظات الهاربة في اللاوعي الإنساني.



متن البحث : الشعر نحو الرؤيا الكونية المستقبلية الشمولية

إنّ هذا المفهوم الذي نتابعه،له ركائز تستجيب للمبادئ التي ينضوي تحتها ،وهذه الركائز تتضافر على نحت معالم هذا النمط من القول الشعري ،وتُمْحِصه ليشكل قراءة النص الشعري نتيجة اضطلاعها بدور نسق كل ما هو معتاد ،أو خرق للمثالية المفترضة .

فالنص الشعري لا يتقوقع على ذاته؛ بل ينفتح على مرجعيات خارجية وسياقات لغوية وثقافية واجتماعية وتناصية، كلها تسهم في إضاءة النص وخلقه، مع حضور فاعل للذات المبدعة ودورها كقوة قارة في عملية إنتاج المعنى[٧].

قد يكون (التفرد) ملمحاً بارزاً من ملامح شعراء هذا الاتجاه ،وأن لكل شاعر سماته الخاصة ،وخصوصية تجربته ورؤاه ،بيد أننا لا نعدم الكشف عن سمات عامة تجمع قصائدهم .ولعل في مقدمتها كونهم ينزعون بالقصيدة العربية الحديثة نحـــــــو التجربة الحديثة والرؤيا الشمولية .

إذ ليس المهم عندهم أن تنسجم ماهية التجربة مع معتقدات المجتمع ومبادئه ،بل أن يمتلك الشاعر تجربة معاصرة شمولية ،معبرا عنها بتلقائية وصدق ،فالتجربة مرتكز من مرتكزات العمل الشعري ،وقصيدة لا تتكئ في بنيتها على تجربة متّقدة عنيفة هي نظم مشوه لرؤى الآخرين وتجاربهم ،فالرؤى «تتولد عن تجربة كيانية تعانيها ذات الشاعر بكلية عناصرها معاناة للوجود على مستوى الواقع وما فوق الواقع ودونه»[٨].

وكثيرا ما تشي صراحة بعضهم إلى جرح الإحساس العام ؛لأنهم قد لا يقيمون وزناً للمتلقي ،وهم بالضد من كل رقيب على تجاربهم الذاتية فـ « هناك شبه إجماع في الذوق الشعري عندنا،على تجاهل التجربة،بمعناها الحقيقي الفذ فأنت شاعر ليس لأنك تعبر بصدق عن تجربتك ،بل لأنّك تعبّر عن مجموعة التجارب المشتركة والمتوارثة، ويقل حظك من الشعر بقدر التجارب ما تعمق تجربتك وتتفرّد ،وربما سّماك،وقتئذ،أصحاب هذا الذوق جنونا ،أو شاذا إذا أرادوا أن يتلطفوا»[٩].

فعلى صعيد(بنية التجربة الشعرية) استطاع هؤلاء الشعراء تحويل الخطاب الشعري إلى شفرة شارية لها بنيتها المستقلة ،إذ نجحوا في جعل بنيتهم الشعرية فاعلة في واقع الشعر العربي ،لأنّها أقامت حواراً تناصياً خصباً مع ما يمكن دعوته بالبنية العميقة للقصيدة العربية[١٠].

وهنا يتوثب للبروز أهمية التجربة ودورها الكبير في (الرؤية الكونية المستقبلية)،فهي بمثابة الروح التي تدب بين جنبات الإحساس وأحد أهم العوامل التي تعمل على صهر أساطير الشاعر ورمزه وصوره وأوزانه ولغته ،وقوة التجربة ضرورية في قوة الرؤيا.



بل يمكننا أن نعد قوة التجربة معياراً مائزا بين الحداثة والتقليد،أي أن نجاعة حضورها تبقى رهنا بتحديد الوقائع «فالفرق بين القديم والجديد لا تلتمسه ،بالضرورة ،في الشكل ،بل في الروح،في الحضور الشعري الشخصي الجديد الأصيل ،تعبيراً ورؤيا»[١١].

ومن الدال جدا القول إنّ تلك التصورات شكلت منطلقاً جنينياً للمشغل الفكري ،فهم يرفضون الرؤيا الفكرية التي تجيء بعد مرحلة الفعل الثوري والرؤيا المعاصرة التي تحايثه ،فيعمدون إلى رؤيا شمولية مستقبلية تأتي قبل الفعل الثوري .

أما(ثورية الرؤيا) عندهم ،فهي تقفز خارج المفاهيم الثابتة وترفع النقاب عن الوجه المغطى من العالم وتنحو بالشعر نحو المستقبل فالرؤيا«لا تجيء وفقاً لمقولة السبب والنتيجة وانما تأتي بلا سبب في شكل خاطف مفاجئ أو تجيء إشراقاً»[١٢].

والرؤيا بهذا البعد تأتي من أعلى ،خارج الواقع وبعيدا عن الوعي والفهم ،تداهم الشاعر وتضيء عيونه فيرى ما لا يراه الإنسان العادي فـ«الشاعر رائياً تنزل عليه الرؤى من عالم أعلى»[١٣] .

إنّ هذه الرؤيا الانبعاثية النابعة عن مرجعية فكرية عالية ما كان للشاعر أن يتبناها ان لم تكن قد بلغت حداً من الرقي والاندماج في أفق (كوني شامل) ينظر إلى الواقع نظرة خاصة محاولا بعث القيم الرفيعة الكامنة في أعماق الواقع من خلال تمثلها في أفق الحلم الذي تسعى الذات الشاعرة إلى بلوغه ،فتكون ازاء تقابلية بين رؤيا الذات التواقة إلى عوالم الخلق والانبعاث وإيقاع الواقع الموضوعي الذي تحياهالذات،مجسدا الشاعر ذلك من خلال نصه القائم على الفكر في معاينة الوجود[١٤] .

ويشدد أصحاب هذا الاتجاه على (عمق الرؤيا) فيجب أن يرى الشاعر ما لا يراه الإنسان العادي ،وان تنبجس حواسه جميعها لتلقي رؤيا متميزة جديدة،بل هو «تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة»[١٥].فهي بنية ذات علاقات متشابكة متفاعلة ونسيج حي ،وهي تفترش النص الشعري من أغوار النفس إلى مدارك العقل،تنبثق عن الإحساس ،وتوجهها الرؤية وتشرف عليها لذلك لا يجوز « أن نبحث في الشعر عن الصورة بحد ذاتها ،وانّما عن الكون الشعري فيه،وعن صلته بالإنسان والعالم والكشف عنهما»[١٦] .وتتكئ الصورة ،عندهم ،على الحركة العنيفة والتدافع والتنافر، عن طريق بؤرة مركزية،تحافظ على سير النص الشعري وتوازنه العام وتعد هذه البؤرة رابطاً قوياً فيها ؛فالصورة تغلب عليها الفوضى والتفكك الا أنّها في مجملها تبث ،عندهم، حالة كثيرة الذهول ،عميقة الأغوار[١٧].

فالذهول العالم (برق شعري) يجعل الصورة في بنية متشابكة ،فليس ثمة فصل تعسفي بانشطار الصور.

ويمكن تحسس (دور الصور)في القصيدة ،إذ ثمة مواضعات تسطرها فهي تتضمن الفوارق والمتناقضات ،وتستند على علاقات جديدة ،وان اتسمت بغرابة العلاقات ،وسريعة الحركات ،توحي في مجموعها إلى



البعد الرؤيوي الشامل ،وتتسم بحالة شعرية متنوعة التفاصيل ،متماسكة الصيغة والانطباعات ،فهي«كتلة حية تصور انفعالات الشاعر ،ومشاعره الداخلية ،والكشف عن هذا التجلي انما يتم عن طريق الصورة التي ينشئها تداخل العالمين ضمن علاقات لغوية قادرة على إضاءة التجربة الشعورية»[١٨].

ولم تكن لغة النص الشعري حيادية تصف الحدث وتنأى عن صنعه ويحاول تغييره بالقصيدة ،يقول جميل صدقي الزهاوي:«أما النزعة الجديدة وهي بالإجمال الرجوع عن التقليد إلى الشعور»[١٩] .

وينضوي تحت هذه المظلة فهم التراث واستثماره في ابتكار المعاصر الجديد «إنّ الشاعر الذي يحس بأنّه يقف على عتبة ملكة الشعر هو الذي يستطيع استغلال الماضي في ابتكار شيء جديد»[٢٠].

فالشعر ليس قبولا مطلقاً ،بل هو سؤال دائم وبحث دائم ،وتجاوز دائم من أجل تغيير أوجه الحياة وجعلها أكثر جمالا ونقاوة وإضاءة .وهذا يحتم أن تكون القصيدة شبكية تلتقط العالم بتركيبه كله بتعقيده كله ،فكل قصيدة جيدة حقيقية هي حرب أو هجوم[٢١].

لقد ظهر تجلي هذا الرفض في صورة كثيرة ،فإذا كان النقد التفسيري ،يعتمد على معنى الشعر ومضمونه فأنّهم يرون أن القصيدة الحديثة تتجه إلى الكلمات وطريقة التعبير،فهملا ينقبون فيها عن «الصورة أو الفكرة بحد ذاتها ،بل عن الكون الشعري فيها وعن صلتها بالإنسان ووضعه »[٢٢]

وذلك من خلال الرجوع إلى «مستودع الذكريات المختمرة في الوجدان ...وهي مرحلة الإدراك الشعري للواقع »[٢٣].

فالقصيدة مفتوحة الأبعاد والمعاني والأشكال و«ليس للشعر تخوم لذلك ليست المسألة أن نفهم ،بل أن نتأمل في أبعاده ليس أن نستوعبه ،بل أن نواكبه و...لم يعد جائزاً أن نقرأ القصيدة خيطياً سطراً سطراً ،وإنّما يجب أن نقرأها كأننا نقرأ فضاء »[٢٤] .

وشيئاً فشيئاً بدت العلاقة بالآخر والجانب الوظائفي في الشعر ينسجان علاقة معقدة وشكلية ،وصار التخييل الشعري ينسج نسيجاً خلاّقا ينأى عن أن يكون نسخاً للواقع أو إعادة إنتاج لملامحه المعروفة ،وبدأ الشعر يمعن في تأمل ذاته بالعناية المحايثة ببنيته.

ومن هنا بدا واضحا العناية البالغة بقيمة القصيدة فإذا كانت قيمة القصيدة – القديمة – ترتكز فيما تقوله ،فانّ قيمة القصيدة الحديثة قارة في «طاقتها على الإيحاء.الأحلام التي تثيرها ،المشاعر التي توحي بها ،الأفكار التي تكشف عنها ،الأسئلة التي تولدها » [٢٥].

ولنا أن نستنبت مفهوم الرفض في شعرنا العربي المعاصر،فهو مجرد إنكار حضاري أو عدم قبول وهو «رفض سلبي ،لأنّ الشاعر العربي الرافض لم يبدأ الثورة على العالم إنّما اكتفى باختيار المنفى»[٢٦].



بيد أن الرفض بالمفهوم الغربي ،العمل على هدم مرتكزات العالم القديم وبناء عالم جديد على أنقاضه و«الرفض بهذه الصورة الواضحة المباشرة ...المنبثقة عن موقف واضح وحاسم من العالم ما يزال الشعر العربي ينتظره »[٢٧].

وبطبيعة الحال أنّ للرفض وشائج برؤيا القصيدة ،فإذا كان جذرياً فأنّ الرؤيا التي تسفر عنه تكون سوداوية المنحى عدمية الطابع ،أما الرفض الايجابي ،فهو رفض ما هو قائم من أجل ما سيقوم ،وهو يواجه العالم لإصلاحه .

ويمكننا الإلماح إلى أنّ أصحاب هذا الاتجاه قد عمدوا إلى تغيير في طبيعة النص الشعري ،فتغيرت الصورة واللغة والإيقاع والعلاقات ،فلم تعد الصورة في جمالية الرؤى ،زخرفاً بديعياً مضافاً إلى النص الشعري بل هو«تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة»[٢٨].

فهي بنية ذات علاقة متشابكة متفاعلة ونسيج حي وهي تفترش النص الشعري من أغوار النفس إلى مدارك العقل ،تنبثق عن الإحساس ،وتوجهها الرؤيا وتشرف عليها،لذلك لا يجوز أن «نبحث في الشعر عن الصورة بحد ذاتها وإنّما عن الكون الشعري فيه وعن صلته بالإنسان والعالم والكشف عنهما»[٢٩].

وتتكئ الصورة ،عندهم،على الحركة العنيفة والتدافع والتنافر عن طريق بؤرة مركزية ،تحافظ على سير النص الشعري وتوازنه العام،وتعد هذه البؤرة رابطاً قوياً فيها ؛فالصورة ،عندهم،«تغلب عليها الفوضى والتفكك الاّ أنّها في مجملها تبث حالة كثير ة الذهول عميقة الأغوار»[٣٠].

ويمكن تحسس (دور الصور) في قصيدة الرؤيا المستقبلية الشمولية،إذ ثمة مواضعات تسطرها فهي تتضمن الفوارق والمتناقضات،وتستند على علاقات جديدة ،وان اتسمت بغرابة العلاقات ،وسريعة الحركات ،توحي في مجموعها إلى البعد الرؤيوي الشامل،وتتسم بحالة شعرية متنوعة التفاصيل ،متماسكة الصيغة والانطباعات ،فهي«كتلة حية تصور انفعالات الشاعر ،ومشاعره الداخلية ،والكشف عن هذا التجلي انما يتم عن طريق الصورة التي ينشئها تداخل العالمين ضمن علاقات لغوية قادرة على إضاءة التجربة الشعورية»[٣١].

ولم تكن لغة النص الشعري حيادية تصف الحدث وتنأى عن صنعه بل لغة الشعر «تعني إحداث روابط جديدة ،وخلق معان فريدة لتلك الكلمات التي يختارها الشاعر بعد أن يمزج بينها على نحو خاص يرتضيه شكلا لنصه»[٣٢].

ولغة الشعر هي أصوات ذات قدرة عجيبة على الإيغال في جسد القصيدة ،وتتسنم طاقة حسية تصويرية إيقاعية تفاعلية ،تتأثر ببنية القصيدة وتؤثر فيها،وتصبح،في قصيدة الرؤيا،كتلة تشع بعلاقات غير مألوفة وغير ثابتة وهذا يعني أنّ«لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق»[٣٣].



والشعر تبعا لذلك،لايتحقق«إلاّ بقدر تأمل اللغة وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة»[٣٤].

ومن هنا«لابد للكلمة في الشعر أن تعلو على ذاتها،أن تزخر بأكثر مما تعديه،وأن تشير إلى أكثر مما تقول»[٣٥].

وما دامت الرؤيا في القصيدة العربية الحديثة مستقبلية فانّ على (لغة الشعر) أن تنسجم معها،وأن تصدر منها فتسبغ لونا من جدة الإيحاء والطابع لأنّ«الشعر العربي هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله»[٣٦].وعليه، تخرق اللغة ،عند هؤلاء،حيز المألوف الذي يتشرب الرتابة والآلية والتحول والغرابة.

ويؤكد أصحاب هذه الرؤيا،إنّ النص الشعري الجديد بحاجة إلى شكل متجدد متغير،تنبع موسيقاه من انسجام حركي داخلي،فلكل نص شعري حديث شكله الخاص فـ«فليس هناك شعر جديد ما لم يكن شكله جديد»[٣٧] في تمظهرات نستشف منها بدهيات التحول .

وبذلك هم يبتعدون عن الموروث الشكلي للقصيدة العربية،وينفرون من ثباته،فهم ينفرون من القالب نفورهم من القبر،فالقالب قبر لديهم [٣٨].فهم يرفضون إعادة الشكل،لأنّ إعادة الشيء تثبيت لركائزه ووجوده ،والثبات موت،وحركة الشيء بالتحول حياة فـ«التراث لا ينقل بل يخلق»[٣٩].

وأولى أصحاب هذا الاتجاه ،الشكل عناية خاصة،فالشكل لديهم طاقة متجددة متحولة فاعلة ،ويمنح«سحر جديد للأشياء اليومية وإثارة شعور يشبه الشيء الخارق للطبيعة،وذلك عن طريق إيقاظ العقل من خمول العادة»[٤٠].

لذلك تراهم يحذرون من السقوط في الشكلية، لكونها «إنهياربل إنحطاط»[٤١] وارتكازا على تصور كهذا،فهم يصرون على تفاعل الشكل مع المضمون،فالشكل ليس وعاء الفحوى ،أو أنموذجاً،وانما هو حياة نابضة تتحرك وتتغير في عالم متحرك ،فعالم الشكل عالم تحولات[٤٢].

ويمكن تحسس بوادر خشية عندهم، من أن يصبح النص الشعري شكلا ثابتاً ،فاتكأ على التحول الكلي ،فهم يرون أنّ لكل قصيدة شكلا مناسبا ،كنتيجة لفاعلية القصيدة التي تميزها ،بيد أنها في الوقت نفسه تعمل على فوضويتها ،لأنّ ثبات الشكل انتظامه في قالب مميز،أما فاعليته وحركيته تؤدي إلى تشكله داخلياً ،فيمنح ،بذلك هذا التشكل ،القصيدة صفات خاصة بها.

وبذلك نصل إلى نمط القصيدة المنفتحة التي تخطت الذات والتراث ،فزخرت بوجوه كثيرة وممكنات أكثر بيد أن القصيدة وبالرغم من فوضويتها الاّ انّها بقيت خاضعة لرابط ما،لأنّ الفوضى تفضي إلى التخلص من أغلال القديم ،وعفوية الحركة،وحرية اللاشعور ،فنسق القصيدة يعني بالضرورة الالتزام بالفن ،فالقصيدة ،من جانب هي مشهد فوضوي لكنه خاضع إلى نسق[٤٣].

وبطبيعة الحال انّ فوضوية الشكل في قصيدة الرؤيا ،لا يشير إلى خلو القصيدة من المستويات؛ فهي تتكئ على التفاعل وهذا يستلزم توفر عناصر متناقضة متصارعة،مما يؤشر على وجود علاقات



وأصوات متداخلة ،فقيمة النص الشعري تكمن في«فعاليته الفنية .ويكون النص فعالاً حين يكون قادراً على أن يتوالد بنفسه،خالقاً بين كلماته ،أو بين عناصره،شبكة غنية من العلاقات»[٤٤].

ويمكن استشعار(ملامح الغموض)في قصائد شعراء هذا الاتجاه ،ولما كان الغموض ظاهرة كونية في الفنون والشعر والحياة ،فقد «أصبحت الأداة التعبيرية لغزية حتى لكأنّ الإنسان يشعر بأنّه يعيش في متاهة »[٤٥].

ولا يخفى على متمعن أنّ العالم العربي في تغيّر جذري،من أجل ذلك أصبح الغموض ظاهرة طبيعية تشمل جميع مراحل التحول في المجتمع ،والانتقال من قيم إلى أخرى ومن عالم إلى آخر[٤٦].

وقد ارتبط الغموض الشعري في قصائد الرؤيا،بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تعطي الأشياء سياقها الخاص،فهويلقي«أضواء كاشفة على جوانب من التجربة الإنسانية»[٤٧]. ويمنحها بعدا أعمق ومدى أوسع،لذا فالشاعر المعاصر وجد في الغموض وسيلة مثلى للتعبير عن الإحساسات والأفكار الخاصة التي تعتري النفس الإنسانية،فبالغموض نطلق العنان للأفكار للتعبير عن المشاعر وأن نقول ما لا يقال علناً.

فكل تعبير ينطوي بالضرورة على شيء من الغموض[٤٨]و«الحق انّه ليس من الضروري لكي نستمتع بالشعر أن ندرك معناه إدراكا شاملا.بل لعل مثل هذا الإدراك يفقدنا هذه المتعة.ذلك أنّ المغمّض هو قوام الرغبة بالمعرفة ولذلك هو قوام الشعر»[٤٩].

وليس الغموض،عند أصحاب هذا الاتجاه،إبهاما،أوتعمية،بل هو القدر الذي يسعى إليه الشاعر ليعبر به عما يشاء،ويعرض صورة بشكل جديد وهو يمنح النص تفسيرات مختلفة تذهب النفس فيها كل مذهب [٥٠].

وقدر يرجع أسباب الغموض في الشعر العربي الحديث إلى طبيعة الواقع وتعقيده؛فقد تطورت الحياة تطورا كبيراً،وأسبغ سباق التسلح إلى خوف الإنسان العربي المعاصر وقلقه من المصير المخيف أضف إلى ذلك «أنّ طبيعة الرؤيا الحديثة هي المصير الحقيقي لما يشكوه بعضهم من غموض الشعر الحديث...والرؤيا المأساوية القاتمة في جوهرها العميق،هي التي تصوغ هذا الشعر على نحو شديد الغموض والتعقيد»[٥١].ومنها أن الشعر في جوهره رؤيا مستقبلية ؛لأنّه لا يصور ما يحدث،انما يستشرف ما لم يقع بعد فالشعر«بما هو شعر فانّ طبيعته تفرض عليه،بما أنّه يتعامل مع المستقبل،أن يكون فوق الواقع ومن هنا يستوجب الغموض حتما»[٥٢].

ويمكننا الإلماح إلى انّ بعض غموضه يعود إلى رؤاه الضبابية السوداوية،ويرجع بعض غموضه إلى«امور نفسية ومظاهر حضارية»[٥٣]فالنص الشعري هو نص رؤيوي إشراقي،لا يمنح نفسه للقارئ منذ القراءة الأولى فهو نص عصي عن الاستبدال الذي يحيد إلى إلغاء الفجوة وتبعا لتغيير العصر



واختلاف ثقافته،ووعيه الجمالي اختلفت خصائص النص الشعري،لنجد أنّ ثمة سلما بيانيا تصاعدياً يبدأ بالوضوح وينتهي بالغموض رافق طبيعة الخطاب الشعري وصولا إلى العصر الحديث،يبدأ بالوضوح والإبانة ومحاكاة المرجع لينتهي بالإيحاء والغموض وإخفاء المرجع،وهذا الوصف ينطبق على الشعر بعامة،وعلى الشعر العربي بخاصة ،وقد لا يقول الشاعر كل ما يشعر به،بل نلمح هذا الشعور ضمن النص الشعري فـ«العملية غاية في التعقيد بسبب من تحويل وتمثيل النصوص المتموضعة في نسيج هذه البؤرة التي يصعب معها الإرجاع والإحالة»[٥٤].

(فالتكثيف) ينتج عنه ضغط المعاني،والإيحاء يوسعها،ومن ثمّ يعمل على إلغاء أحادية الجانب الدلالي فيها،ويبث فيها إحساسا يجعلها أكثر تأثيرا في المتلقي.ولا نعدم مستوى ثقافة الشاعر في غموض النص الشعري،فهو يضمنه خزين معرفته بكلمات قليلة وبشكل مكثف،فأصبح النص مجالا ضيقا أزاء ازدحام التجربة وتضخم الثقافة.

فالشاعر يميز بين المصدر الثقافي والنص الشعري من حيث أنّه مستقل بذاته. ويدركون أنّ الشعر وإن استفاد من المصادر الثقافية المختلفة فانّما يتم ذلك في إطار المنطق الفني الذي يحكمه.

وزاد في غموض النص الشعري –لأصحاب هذا الاتجاه –أنه استحال من نص أفكار إلى نص كلمات،فهم يعتمدون على تشظي الكلمات وتساوق الأصوات، فضلا عن الصور الغريبة مما أفضى إلى الإيغال في الغموض،ويضاف إلى ما تقدم ذكره آنفاً، إنكار الشاعر في خطابه الشعري على التحديد وهو من«مظاهر الغموض في الشعر العربي الحديث»[٥٥].

فالغموض هو نوع من تعدد الأبعاد في النص الشعري مما لم يألفه المتلقي وبهذا المنحى يكون الغموض بعدا إيجابياً في عملية التواصل بين الشاعر والمتلقي.

يقول ادونيس«إنني أسمي الغموض بأنه نوع من تعدد الأبعاد في القصيدة الواحدة مما لم يألفه القارئ،وأكرر بهذا المعنى يكون الغموض ايجابياً في حد ذاته»[٥٦].

وتكتنف قصائد أصحاب هذا الاتجاه نغمة صوفية، والاتكاء على الإشارة المقتضبة ولغة الباطن والرمز الكلي فـ«شعرنا العربي المعاصر وما يعانيه اليوم من أزمة التوصيل للناس لما يكتنفه من غموض،يشبه كلام الصوفيين الذي كان موضع شكوى الناس من قبل»[٥٧].

ويتسربل لنا بوعي نظري متناسق،أنّ ثمة جواً شعريا يسود القصيدة،وأنّ ثمة إحساسا قوياً يتدفق فيها فتسلسل الخلق هو ما يهم ذلك الجو الشعري،والنص يعمل على خلق حالات غير مألوفة متباينة متفاعلة في الصياغة والصورة والرؤيا.

فالفعل الشعري المتمثل في مجموع عملية تجميع معناه خلال ظرفية نمو خطوط كتابة القصيدة،وإنشاء تصاعد عمل الأداءات الشعرية التي تجهد في كشف الحالة الشعرية وتبلورها في المناخ الخاص بها،



الذي يخلق تأثيرات مختلفة المهبات في الذاكرة فاللغة تتكلم بما لم تتكلم به من قبل،والإيقاع جزء من الشعر ،وفاعلية الحركة ممتزجة بتموجات النفس التي تغرق منها وتعطيها،ولم تظل القصيدة وصفاً لحدث جرى أو يجري،بل«النظر في ماهية المتخيل بالتخلص من نظرية الصورة القديمة وإحداث مفاهيم جديدة تقطع مع السالف وتنخرط في مغامرة الإنسان الذي يعي فرديته وينظر إلى العالم من موقع ذات جديدة وقيم أخلاقية وجمالية جديدة»(٥٨).

وأصبحت القصيدة « ترقيماً أو تنقيطاً أو تسجيلا فورياً للحالات النفسية التي كان مستعصياً من قبل التعبير عنها،لم تعد القصيدة غناءً لعاطفة (سطحية) أو شرحاً لفكرة؛أصبحت تلتقط الصراخ أو السطوع والانبهار واللون الضائع والنشوة والإيقاع الهارب»(٥٩).

من هنا نرى أنّ أصحاب هذا الاتجاه عملوا على أن يجعلوا القصيدة حركة نفسية لا تنضوي تحت فكرة معينة،بل تتضمن أفكارا وذكريات وتداعيات وهواجس مضطربة وأحلاما لا يجمع بينها منطق،إنّما يجمعها رؤيتها المستقبلية الشاملة.

وهذا لا يعني أنّ النص الشعري يخلو من النظام،فثمة مستوى رؤيوي ينظم علاقات النص،ولعل من أهمها الخلق والحركة والصراع والشعر من هنا نظرة جديدة للعالم تختلف عن النظرة التقليدية .فهو ثورة على المفهومات القديمة ومحاولة لخلق عالم جديد أكثر حرية.الشعر من حيث هو رؤيا تساؤل لا جواب،وتجاوز للواقع،والشاعر هو العارف ومعرفته تأتي من أعلى(٦٠).

إنّ استقراءنا للنصوص الشعرية يبوح لنا اعتمادها على الحركة النفسية الفاعلة،التي تستند على صراع غير مألوف وتجربة حية؛فنرصد نشاط القصيدة في حركة قوية في انخفاض وارتفاع،كموجات بحر هائج،ونحس أنّ خلف النص الشعري تجربة لشاعر يحترق،هو لا يصف بل يتفاعل،فتصدر عنه فاعلية جديدة و«أنّ القصيدة الجديدة قصيدة حركة – مقابل القصيدة المقاومة التي هي قصيدة ثبات ومقاومة- ومن هنا،لا نهائية الخلق الشعري»(٦١).

إنّ تلك الحركة تقوم على الصراع بين المتناقضات التي تجعل العبارة تنصاع بيسر وسهولة إلى الافضاء بمستترها فيحقق الفهم الصحيح،فيشكل وجودها شرطاً أساسياً في اللغة والصورة والنسيج الشعري وعليه ترى ارتكاز هذه القصائد على الدهشة والتوتر ،فصورها تنبثق عن تفجر جديد،بيد أنّها تظل مشدودة إلى بؤرة مركزية .تنمو وتتفجر في نموها .ويربط أدونيس (الرؤيا) بالتحرر من السائد والمألوف ،فالرؤيا عنده «قفزة خارج المفهومات السائدة هي إذن تغيير في نظام الأشياء ،وفي نظام النظر إليها»(٦٢).

فالشعر ليس مجرد صياغة للجاهز من المعاني وانما هو رؤيا جديدة لحقائق الحياة .الشعر لا يصف ما هو موجود والاّ كان مجرد نظم للمعلوم وتكراراً لمعاني الفلسفة والعلم.



من هنا نرى أن الشعر يبحث عن الكلي والعام ولكن يجسده عن طريق الخاص[٦٣] وتتحد الرؤيا مع «الإيقاع والمجاز اتحادا عضوياً ويبلغ منتهى النمو والتطور .ولهذا يتحد في الشعر الكشف بالتعبير ويوجد أن وجودا متلازما معينا ينتهي إلى ما يدعى بالكلي والعيني ،وهو كلي مجسد يفارق الكلي المجرد في الفلسفة»[٦٤].

لأنّ الشعر ليس مهارة لغوية أو مجرد تخييل بل هو رؤيا جديدة للحياة والكون وكشف لحقائق الوجود ،لهذا لابد من تمثل الأفكار فنياً بعد تمثلها وجدانيا يصهرها في الرؤيا .يقولعبد الصبور شاهين «ينبغي أن يتمثل الشاعر أفكار لتتحول في نفسه إلى رؤى وصور... فالشاعر لا يعرض آراء ولكنه يعرض رؤية»[٦٥].

ويذهب ادونيس إلى أهمية العلاقة القائمة بين الشعر والفلسفة مثل شعر (غوته ودانتي وشكسبير)لقد استطاع هؤلاء أن يعبروا من «خلال عواطفهم وانفعالاتهم عن العالم.كان لهم رأي في العالم وموقف منه،كانت لهم فلسفة»[٦٦].

إنّ الشعر بحث عن الحقيقة فهو«محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم،أو الوجه الآخر من الأشياء أي الجانب الميتافيزيقي كما نعبر فلسفيا»[٦٧]. فالشعر تجربة يفجرها الشاعر في حدوس ورؤى وصور،وهو انفعال بالأفكار ورؤيا لها،وتمثلا لها وجدانياً ثم فنياً.

فالخلق الشعري لا ينطلق من فراغ بل من فهم خاص ورؤيا خاصة للعالم وكشف جديد لعلاقات جديدة بين أشياء العالم والكشف يؤكد انّ الشعر بحث عن الحقيقة بطريقته الخاصة وانّه رؤيا.

فالشعر رؤيا خاصة ولغة خاصة أيضا، والشعر تأسيس بالرؤيا واللغة ،تأسيس كون واتجاه لا عهد لنا بهما مسبقاً.والشعر هو رؤيا مضافاً إليها اللغة والتعبير ومن ثمّ فلا يوجد برزخ يفصل بين اللغة وتجربة الشاعر وعالمه ،بل هو تجربته فالشاعر من دون ذلك يشبه – إلى حد كبير- العالم عندما كان في الحالة السديمية قبل أن تتكون ملامحه وتتشكل أبعاده.

الخاتمة

وختاما لهذه الدراسة لابد إجمال أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث وهي:

– تتولد هذه القصائد عن تجربة كيانية تعانيها نفس الشاعر بكلية عناصرها معاناة للوجود على مستوى الواقع وما فوق الواقع ودونه.

– تمثلت هذه القصائد بوحدة إحساسية باطنية متفجرة من الداخل تنأى عن العاطفة السطحية والمنطق المعتاد.



– لا قيمة فيها لتسلسل الفكر ،وانّما ينصب اهتمامها على التعبير النفسي والصور المتفجرة والمتشظية واللغة الجديدة .

– قامت هذه القصائد على فهم التناقضات التي تسود قانون الحياة وفهم واكتشاف حركة التأريخ والتفاعل مع حركة العصر،فيمنح الشاعر الرؤيا الشاملة والقدرة على التجاوز والتوجه إلى المستقبل.

– تعد التجربة الداخلية مصدر الرؤيا والكشف،وتتطابق مع تحركات النفس الإنسانية ،دون رقابة منطقية أو فكرية ،مما يؤدي إلى تغيير القيم ،ومنها القيم الجمالية التي تتحول باللاوعي والفوضى والحركة إلى صور غير مألوفة ،ولغة قادرة على أن تمسك اللحظات الهاربة في اللاوعي الإنساني .

– تنمو حالة الرؤيا مع نمو القصيدة وتتقدم بتقدمها ،وهي لا تتعامل مع المعنى بقدر ما تتعامل مع الحركة وتفجير الصورة واللغة .

– اهتمت هذه القصائد بالقضايا العامة من أمثال حرية الإنسان ومصيره ورفض كل ما هو سلبي ورسم صورة لمستقبل .

الهوامش :

---

(١) انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين: ٣٢.

(٢) من أمثال جبرا إبراهيم ،وشوقي أبي شقرا ،وأروخانميسر،وأنيس الحاج ،وأدونيس ،وعلي ناصر.

(٣) ظ: رؤيا الشعراء في واقع المستقبل ،سعد الحاج:٣٥.

(٤) ظ : كتاب القصائد الخمس،أدونيس :١٢-١٣.

(٥) رؤيا الشعراء في واقع المستقبل ،٧٩.

(٦) المصدر نفسه :٦٣-٦٥.

(٧) الصوت الآخر ،الجوهر الحواري للخطاب الأدبي،فاضل ثامر:١٩٧-١٩٨.

(٨) مطارحات في فن القول،محي الدين صبحي:٥٢.

(٩) زمن الشعر،أدونيس:٢٢٥.

(١٠) ظ: السياب والتجديدات الشعرية ،سلمى الخضراء الجيوسي،بحث مجلة نزوى :٢٦.

(١١) تجربتي الشعرية ،أدونيس(بحث) مجلة (الآداب) :٣.

(١٢) الثابت والمتحول ،ادونيس :٦٧/٣.

(١٣) رؤيا الشعراء في واقع المستقبل :٦٥.

(١٤) ظ : الرمز الديني في الشعر العراقي المعاصر،رعد رحمة جبر السيفي،(أطروحة دكتوراه):٢٩٥-٢٩٦.



(١٥) حداثة شكل القصيدة العربية ،سعد البسيوني:٧٩.

(١٦) النفخ في الرماد،عبد الواحد لؤلؤة :١٨٧.

(١٧) أسئلة الشعر، منير العكش:١٦٨.

(١٨) حياتي في الشعر،صلاح عبد الصبور:١٠٤.

(١٩) رؤيا الشاعر انفتاح متجدد،متولي السيد حنفي:٩٦.

(٢٠) شعراء المدرسة الحديثة،(م.ل) روزفتال :٢٤.

(٢١) زمن الشعر، أدونيس:١٦٧.

(٢٢) المصدر نفسه: ١٤.

(٢٣) السياب والتجديدات الشعرية ،سلمى الخضراء الجيوسي،بحث مجلة نزوى : ٢٥.

(٢٤) تأسيس كتابة كتابة جديدة ،أدونيس،(بحث)، مجلة مواقف:٧.

(٢٥) الثابت والمتحول ،ج٢،صدمة الحداثة:٩٩.

(٢٦) بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث ،خالدة سعيد،(بحث) ،مجلة شعر :٩٢.

(٢٧) المصدر نفسه .

(٢٨) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ،منذ عام ١٩٤٨م وحتى ١٩٧٥،د. صالح أبو اصبع :٣١.

(٢٩) زمن الشعر:٢٣٢.

(٣٠) الصورة بين الشعر القديم والشعر المعاصر،إيلياالحاوي،بحث،مجلة الآداب:٥٦.

(٣١) رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ؛د.عبد الكريم راضي جعفر:٢٢٥.

(٣٢) جمالية المعنى الشعري التشكيل والتأويل ،عبد القادر الرباعي :١٦.

(٣٣) مقدمة للشعر العربي، أدونيس:١٢٦.

(٣٤) بنية اللغة الشعرية،جانكوهين،ن،محمدالولي،محمد العمري:١٧٦.

(٣٥) مقدمة للشعر العربي:١٢٧.

(٣٦) المصدر نفسه :١٢٥-١٢٦.

(٣٧) ندوة الآداب ،أدونيس ،بحث ،مجلة الآداب :٨.

(٣٨) ظ:بيان عن الشعر والزمن،ادونيس ،بحث،مجلة مواقف:٢.

(٣٩) الثابت والمتحول،ج٢،صدمة الحداثة:٢١٢.

(٤٠) فن الشعر البنيوي وعلم اللغة ،ادوارد شاكيقينج،تيوئيل يوسف عزيز،بحث ،مجلة الأقلام:٢٠٩.

(٤١) بيان عن الشعر والزمن،ادونيس، بحث ،مجلة مواقف :٨.

(٤٢) ظ: زمن الشاعر ،أدونيس ،بحث،مجلة الآداب :٢.

(٤٣) بيان عن الشعر والزمن:٤.



(٤٤) الثابت والمتحول،صدمة الحداثة:٩٨.

(٤٥) ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ،أنطون مقدسي ،بحث،مجلة الموقف الأدبي :١٩٢.

(٤٦) ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ،أدونيس،بحث،مجلة الموقف الأدبي :١٩٣.

(٤٧) الصورة الأدبية ،مصطفى ناصف:١٧٠.

(٤٨) ظ: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ،ادونيس ،بحث،مجلة الموقف الأدبي :١٩٢.

(٤٩) زمن الشعر:٢٤.

(٥٠) الشعرية العربية،ادونيس:٥٤.

(٥١) شعرنا الحديث إلى أين ،غالي شكري:٢.

(٥٢) ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث،محي الدين صبحي،بحث،مجلة الموقف الأدبي :٢٠٤.

(٥٣) فن الشعر،إحسان عباس:٢٤٧.

(٥٤) التناص في شعر الرواد،أحمد ناهم:٣١.

(٥٥) الأدب في عالم متغير،د.شكري محمد عياد:٨٠.

(٥٦) ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ،ادونيس،بحث ،مجلة الموقف الأدبي:٢٤٢.

(٥٧) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،عبد الحميد جيدة:١٠٤.

(٥٨) اللغة والشعر:من جمالية الافهام إلى جماليات المعنى المنفلت/د.مصطفى الكيلاني :٦٧.

(٥٩) ملحق عن السوريالية العربية،كميل قيصر داغر:١١٨.

(٦٠) ظ: الحداثة الأولى ،محمد جمال باروت ،بحث،مجلة المعرفة :١٠٤.

(٦١) زمن الشعر:١٨، وينظر في ذلك الشعر العربي الجديد :الحاضر والمستقبل، خالدة سعيد، بحث، مجلة مواقف :٢١٣.

(٦٢) زمن الشعر :٩.

(٦٣) ظ : فن الشعر:أرسطو ،تر:شكري عياد:٦٤.

(٦٤) في قضايا الشعر العربي المعاصر،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم:١٩١.

(٦٥) حياتي في الشعر :صلاح عبد الصبور:٤٨.

(٦٦) زمن الشعر: ١٧٣.

(٦٧) م . ن: ١٧٤.

المصادر والمراجع

١. (أ- أدونيس)

٢. بيان عن الشعر والزمن،بحث،مجلة مواقف:١٣٤-١٤ك ٢ ونيسان ١٩٧١.

٣. تأسيس كتابة جديدة / مجلة مواقف/س٣/ع١٥/ايار وحزيران /١٩٧١.



٤. تجربتي الشعرية ، مجلة (الآداب) /س١٤/ع٣/اذار/١٩٦٦م.

٥. الثابت والمتحول ،ج٢،صدمة الحداثة/دار العودة /بيروت /ط١٩٧٨/١م.

٦. الثابت والمتحول/ج٣ / دار العودة/بيروت /ط١٩٧٨/١م.

٧. زمن الشاعر ،بحث،مجلة الآداب ،س١٥/ع٢/اذار/١٩٦٦م.

٨. زمن الشعر/دار العودة /بيروت /ط١٩٧٢/١.

٩. ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ،بحث ،مجلة الموقف الأدبي/ك٢ وشبط/١٩٧٦م.

١٠. كتاب القصائد الخمس يليها المطابقات والأوائل /دار العودة /بيروت/ط١٩٨٠/١م.

١١. مقدمة للشعر العربي/دار العودة /بيروت /ط١٩٧٩/٣م.

١٢. ندوة الآداب /مجلة الآداب /س١٥/ع١٩٦٧/١.

١٣. (فاضل ثامر)

١٤. حول ظاهرة الغموض في الشعر الجديد/مجلة الآداب /س١٢/ع٢ /اذار/١٩٦٦م.

١٥. (محي الدين صبحي)

١٦. ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث/مجلة الموقف الأدبي/ع٥٧و٥٨/ك٢ وشباط/١٩٧٦م.

١٧. (عبد الحميد جيدة)

١٨. الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر /مؤسسة نوفل //بيروت /ط١٩٨٠/١.

١٩. (إحسان عباس)

٢٠. فن الشعر/ دار بيروت للطباعة والنشر/مطبعة قلقاط/١٩٥٥م.

٢١. (شكري محمد عياد)

٢٢. الأدب في عالم متغير /الهيئة المصرية للتأليف والنشر/القاهرة /١٩٧١.

٢٣. (ايليا الحاوي)

٢٤. الصورة بين الشعر القديم والشعر المعاصر/مجلة الآداب /س٨/ع٢/شباط/١٩٦٠م.

٢٥. (خالدة سعيد)

٢٦. بوادر الرفض في الشعر العربي المعاصر /مجلة شعر/ع١٩٦١/١٩م.

٢٧. الشعر العربي المعاصر: الحاضر والمستقبل /مجلة مواقف /ع٢٤-١٩٧٢/٢٥-١٩٧٣.



٢٨. انفتاح النص الروائي :النص السياق ،سعيد يقطين /منشورات المركز الثقافي العربي ،بيروت /الدار البيضاء ،ط١٩٨٩،١١م.

٢٩. رؤيا الشعراء في واقع المستقبل/سعد الحاج/ دار سلمى للطباعة والنشر/ دمشق/ سوريا/ ط٢٠٠٣/١١.

٣٠. الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي /فاضل ثامر /دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد /ط١٩٩٢/١.

٣١. مطارحات في فن القول،محي الدين صبحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،١٩٧٨.

٣٢. السياب والتجديدات الشعرية،سلمى الخضراء الجيوسي،مجلة نزوى ،ع٦،يوليو ،١٩٩٦.

٣٣. النفخ في الرماد،عبد الواحد لؤلؤة ،دار الرشيد للنشر،بغداد،١٩٨٢،

٣٤. أسئلة الشعر ،منير العكش ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،١٩٧٩م.

٣٥. حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، دار اقرأ ، بيروت ،١٩٨٣م.

٣٦. رؤيا الشعراء انفتاح متجدد، متولي السيد حنفي، دار الثقافة الجديدة ،عمان ، الاردن ،ط٢٠١٠،١١م.

٣٧. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥، د. صالح أبو أصبع ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط١٩٧٩،١م.

٣٨. رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ،د.عبد الكريم راضي جعفر،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط١ ،١٩٩٨م.

٣٩. جمالية المعنى الشعري التشكيل والتأويل ، د.عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط١، ١٩٩٩م .

٤٠. بنية اللغة الشعرية ،جان كوهين، ترجمة ،محمد الولي ،محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ،ط١، ١٩٨٦م .

٤١. فن الشعر البنيوي وعلم اللغة ،ادوارد استاكيفنج، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مجلة الأقلام، العددان ١١و١٢ ، ١٩٨٩٨.

٤٢. الصورة الأدبية ،مصطفى ناصف ،دار مصر للطباعة ،ط١، ١٩٥٨م .

٤٣. الشعرية العربية ،ادونيس ،بيروت ، ١٩٨٥م.



٤٤. شعرنا الحديث إلى أين ،غالي شكري ، القاهرة ،١٩٦٨م .

٤٥. التناص في شعر الرواد، احمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،٢٠٠٤م.

٤٦. اللغة والشعر ،من جماليات الافهام إلى جماليات المعنى المنفلت ، د. مصطفى الكيلاني ، بحوث المربد الثالث عشر، دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد /١٩٩٨م .

٤٧. الحداثة الأولى ، محمد جمال باروت ، مجلة المعرفة ع ٢٨٥، نوفمبر ١٩٨٥م .

٤٨. في الشعر ، ارسطو، تحقيق ودراسة شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٥٣م .

٤٩. في قضايا الشعر العربي المعاصر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم /تونس/١٩٨٨م .

٥٠. حياتي في الشعر ، صلاح عبد الصبور ، دار اقرأ ، بيروت ، ١٩٨٣م .

٥١. (م . ل) روزنتال / شعراء المدرسة الحديثة /ترجمة جميل الحسيني / منشورات المكتبة الأهلية / بيروت / ١٩٦٣م .

٥٢. ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث /انطون مقدسي/ ع ٥٧-٥٨/ مجلة الموقف الأدبي /ك٢وشباط /١٩٧٦م .

٥٣. ملحق عن السوريالية العربية / كميل قيصر داغر/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ط١/ ١٩٧٩م .

٥٤. الرمز الديني في الشعر العراقي المعاصر/ رعد رحمة جبر السيفي / أطروحة دكتوراه / كلية الآداب /الجامعة المستنصرية /٢٠٠٠م .

